

SUBSÍDIO
PARA O ESTUDO DAS RELAÇÕES FAMILIARES
NA SOCIEDADE MEDIEVAL PORTUGUESA

A literatura não pode deixar de se integrar na realidade socio-económica em que se insere e ser desse modo considerada como documento representativo das estruturas mentais duma época. A capacidade de a considerarmos fora deste contexto, leva-nos já a outros pressupostos, e levanta problemas de valores que não serão debatidos neste trabalho.

Sem se pretender que obras de criação literária sejam analisadas como fontes históricas e sociais na mesma perspectiva de qualquer outro documento, elas apresentam, no entanto, visões do mundo, que sendo parcelas duma totalidade, deverão ser integradas para melhor conhecimento das mentalidades.

Em estudos sobre a sociedade medieval, pouco se encontra acerca da vida familiar. O que especialistas apresentam, é baseado em parte em composições literárias, que, devido ao seu carácter especial, poderiam fornecer uma ideia falseada da realidade (se não devidamente contextualizadas).

A. H. de Oliveira Marques diz: «Gostaríamos de saber como se exprimia o afecto entre pais e filhos menores, como estes eram tratados, educados, como folgavam e com quê, na puberdade quais os problemas que os afligiam e como os debelavam ou superavam» (*A Sociedade Medieval Portuguesa*, Lisboa, 1974, p. 105).

No entanto, embora em relação à época nada definitivo se possa estabelecer neste campo, por se estar perante informação parcelar, a subjectividade das composições literárias

será valioso indicador de formas de pensar e expressar estes problemas.

Três aspectos importantes, para uma análise completa deste tema, ficarão, no entanto, por tratar, para o não alongar demasiadamente. O primeiro prende-se com o tratamento das cantigas como globalidade, distinguindo apenas géneros, sem datação específica. O segundo, relaciona-se com o próprio estrato social a que pertencem os poetas. Finalmente, o que se refere ao estabelecimento da constelação familiar deixada somente em apontamento.

Isto para não falar já do que representa o não existir o perfil bibliográfico de cada um dos poetas de que temos notícia.

Questões relativas às origens e influências nos géneros das Cantigas não parecem de fundamental importância neste estudo, se considerarmos que expressam ou são adaptadas à mentalidade local.

Oliveira Marques menciona também um foral do século XII, onde pode ler-se: «Os filhos estão em poder dos pais até que contrariam matrimónio...» (p. 107). É este um dos poucos documentos que fora da literatura informam sobre relações entre pais e filhos dentro da estrutura familiar, sendo de notar o termo poder nesta ligação, que encontra justificação nas estruturas socio-económicas, como veremos adiante.

Este estudo propõe-se apresentar as relações familiares, através do que se depreende das poesias dos *Cancioneiros*, por uma análise das informações fornecidas pelos poetas ao referirem situações várias, e a intervenção nelas de cada um dos seus personagens. Nesta perspectiva, aspectos estilísticos aparecerão apenas como suporte e reforço desta intenção.

Na Cantigas de Escárnio e de Maldizer, de temas muito variados, em que a crítica de costumes é o eixo ordenador, só em algumas surgem referências familiares, quase sempre para mostrar o estado de desregramento em que a família se encontra.

Vejamos, por exemplo, uma composição de Martin Soarez, em que é apresentado um rapto, consentido por um membro da alta nobreza, que nem por o ser, escapa à crítica do poeta.

Informa ele tratar-se de: «netas de conde» (M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer*, 1970, pp. 430-431).

Estêvan da Gaurda, num poema em que também são revelados problemas de classes sociais, ridiculariza um marido que se queixa de ser sua mulher de estrato social inferior, quando ela, por sua honradez, seria «filha d'algo» (*Ibid.*, pp. 192-193).

Mas estas expressões de laços familiares mais não significam que posição social, e conceitos que lhe estão ligados.

Nestas Cantigas, a figura da mãe, quando tratada como personagem ou como alusão pejorativa, serve normalmente, devido à sua má reputação, para o autor insultar a filha dela.

Pedro Larouco compôs uma Cantiga de Escárnio em jeito que se adequaria a Cantiga de Amigo. No entanto, o primeiro verso: «Non á, meu padre, a quen peça» (*Ibid.*, p. 587), produz logo estranheza pela sua raridade: faz-se uma invocação ao pai.

Ora nunca no ambiente feminino em que se desenrolam as Cantigas de Amigo, aparece uma invocação ao pai. Acontece que nesta composição o «eu» poético se confunde entre feminino e masculino. Rodrigues Lapa classifica esta composição como «cantiga de pederasta».

A utilização de forma semelhante à de Cantigas de Amigo, com a introdução da figura do pai, imediatamente localiza o poema dentro de esquema familiar inesperado, e prepara para uma evolução do tema que não será o habitual dentro deste género de composições. Constata-se a maior ligação entre pai e filho, tal como existe entre mãe e filha nas verdadeiras Cantigas de Amigo.

Nos Cancioneiros medievais galaico-portugueses, é nas Cantigas de Escárnio e de Maldizer que, embora raramente, aparece referência ao pai e à mãe na mesma composição.

Affonso Fernández Cubel, cavaleiro, numa queixa pela qual se pretendia obter do rei certas propriedades, escreve:

...
e eu non ei erdade de meu padre,
e ùa pouca, que foi de mia madre,
... (*Ibid.*, pp. 91-92).

É de notar que os bens do pai e da mãe eram separados para efeitos de herança, o que por si só determina um tipo

de estrutura de separação, se não de independência entre os dois cônjuges.

Afonso Eanes do Coton, num poema que nos chegou incompleto, falando duma diferença entre dois personagens diz que um deles em relação ao outro

...
 é filho dum vilão de seu padre
 e de mais foi criado de sa madre
 ... (*Ibid.*, p. 73).

Como no caso anterior, é posta em evidência, não a relação entre marido e mulher, mas antes uma separação. As propriedades não são conjuntas, e mesmo as funções dos servidores são diferenciadas, talvez com o fito de, neste último caso, mostrar que haveria qualquer relação ilícita entre o servo e a senhora.

Joan Fernández d'Ardeleiro, falando de um jovem que fora exilado, escreve no final da segunda estrofe:

...
 mais á coita de sa madre,
 por que ficou a seu padre
 d'el no coraçõ a lança.
 (*Ibid.*, p. 308).

Ainda uma vez, portanto, aparecem pai e mãe apresentados separadamente, nunca como o conjunto «pais», mesmo perante a dor do afastamento do filho.

Levanta-se aqui a hipótese de se tratar de caso de incesto, tema, aliás, tratado ainda por outros autores.

Assim, numa cantiga de Estêvan da Guarda, mãe e filho estão em constante briga. O poeta serve-se da crítica que faz ao jovem por tal procedimento, para que este explique a provocação a que é submetido. Diz-lhe a mãe:

...
 — Se non perfias, eu te mal direi,
 que sejas sempre maldito e confuso.
 ... (*Ibid.*, pp. 190-191).

E do último terceto se depreende que ele passa parte da noite com ela:

E parávoas non an de falecer;
mais tanto avemos de noite a seer,
que é meiada ou mui preto en.

Várias vezes se faz referência neste tipo de composições ao acto sexual, e «aos bõos filhos que fazedes», mas o pensamento de paternidade parece terminar aí.

No único caso em que transparece um gesto de bemquerença por uma criança, o gesto é logo posto em causa e ridicularizado, pois trata-se de casal onde a mulher anda bem vestida, prostituindo-se e o marido pedia com «o filho doutro ao colo» (*Ibid.*, p. 106. Poema de Estêvan da Guarda).

Numa composição de Joan Soárez Somesso, é curioso o papel do pai impondo o casamento à filha:

Ogan', en Muimenta,
disse Don Martin Gil:
— Viv'en mui gran tormenta
Dona Orrac' Abril,
per como a quer casar seu pai;
e, a quen lho ãmenta,
cedo moira no Sil
e a[r] ela, se se com Chora vai.

E disse en Muimenta
[en] como vos direi:
— Ela viv'en tormenta,
segundo o eu sei,
per como a quer casar seu pai;
e, a quen lho ãmenta,
cedo o mate el-Rei
e a[r] ela, se se com Chora vai.

... (*Ibid.*, p. 371).

Segundo Rodrigues Lapa, trata-se da tentativa de forçar a casar D. Urraca Abril, filha do rico-homem D. Abril Peres de Lumiares, com D. João Martins Chora. O carácter especial desta cantiga, vem, sobretudo, de se tratar do único poema

em que o pai aparece num ambiente familiar, ocupando um papel que normalmente nestes poemas cabe à mãe. A crítica a este pai casamenteiro faz-se, por certo, pelo facto de se tratar de casamento de conveniência.

Dos casos de degradação do sistema familiar, documentados nas Cantigas de Escárnio e de Maldizer, podem formular-se dois tipos de hipóteses.

A primeira, tirada por contraste, — visto estarmos perante formas poéticas cuja intenção é a crítica —, é a possibilidade de estabelecer quais as normas do bem viver, e realçar um sistema de valores, pois seriam as actuações mais criticáveis as escolhidas para temas destes poemas.

Uma composição de Pero da Ponte, por exemplo, torna evidentes quais as artes que uma boa mãe deveria ensinar à filha, e contrapõe-lhes o que ela na realidade lhe ensina:

Quen a sa filha quiser dar
mester, con que sábia guarir,
a Maria Doming'á-d'ir
Que a saberã ben mostrar;
direi-vos que lhi fará:
ante dun mês lh'amostrará
Como sábia mui ben ambrar.

...
E quen d'aver ouver sabor
non ponha sa filh'a tecer
nen a cordas nen a coser,
mentr'esta meestr'aqui for,
que lhi mostrará tal mester,
por que seja rica mulher,
ergo se lhi minguar lavor.

... (*Ibid.*, pp. 543-544).

A mãe, que deveria ensinar a filha a tecer e a coser, ensina-lhe antes a bem manear o corpo, e a enriquecer, utilizando-o.

A segunda hipótese que podemos ainda formular, refere-se ao não aparecimento da entidade «pais», mas sim separa-

damente «pai» e «mãe», o que nos leva a inferir uma estrutura familiar que sugere seguramente uma diferenciação de bens, funções, e formas de pensamento.

Passando a uma breve análise das Cantigas de Amor, verifica-se que poucos são os poemas em que as relações familiares se fazem sentir. Sendo estes poemas frequentemente dirigidos a mulheres casadas, é natural não estarmos perante uma estrutura familiar, em que outros membros da família fossem de grande importância.

A «senhor» existia para ser louvada pela sua beleza, fala, e bondade, mas quase para fazer sofrer o poeta. Este canta-a por não ser correspondido e no desejo de a convencer a ser-lhe favorável.

Entre as Cantigas de Amor e as Cantigas de Amigo podem desde logo estabelecer-se atitudes e desenvolvimentos diferentes em relação ao tratamento do mesmo tema central, isto é, em relação a uma história de amor.

Nas primeiras, temos todo um ambiente masculino, onde o poeta, expressando o seu amor, invoca Deus, na tormenta de se não ver correspondido, ou os amigos, para que o ouçam no seu desabafo.

Em contrapartida, as Cantigas de Amigo aparecem-nos como um verdadeiro geniceu. O poeta ultrapassa a sua identidade masculina, para compor o poema em voz feminina: o «eu» poético passa geralmente a interpretar a jovem, num mundo em que é rodeada por amigas, irmãs e pela mãe.

Nas Cantigas de Amigo, a moça invoca frequentemente as amigas, para lhes contar os seus desgostos, ou para que se alegrem com ela. Nas de Amor, o poeta invoca os amigos para lhes confidenciar suas «coitas», ou mesmo para como faz Pero Garcia Burgalês, se revoltar contra eles, por o não ajudarem na sua mágoa:

Cuydaua m eu que amigos auia
muitos no mundo, mays, mao pecado,
non ei amigos, ca poys tan coyado
lasço moirend alguen sse doeria

... (Cancioneiro da Biblioteca Nacional,
vol. I, p. 304).

A referência a outras mulheres, nas Cantigas de Amor, apenas serve para, como termo de comparação, demonstrar a superioridade da amada.

Escreve Roy Queimado:

Senhor, que Deus muy melhor parecer
fez quantas outras donas vy.

... (*Ibid.*, vol. II, p. 18).

E D. Dinis:

... i loar mha senhor,
a que prez nen fremusura non fal,
nen bondade, y mais uos direi en:
tanto a fez Deus comprida de ben,
que mais que todas las do mundo ual.

(J. J. Nunes, *Cantigas de Amor*,
Coimbra, 1932, p. 140).

A invocação, que nas Cantigas de Amigo a jovem faz à mãe, é muito semelhante à que, nas de Amor, o poeta faz a Deus. No mundo, basicamente feminino dumas, e masculino doutras, Deus é o pai protector, como a mãe poderá perfigurar Maria Consoladora. As invocações a Deus nas Cantigas de Amigo, não são tão frequentes como nas de Amor.

Sobre a mãe devia recair a função de educar as filhas. A mãe seria, assim, o exemplo máximo que a jovem teria para bem aprender a preencher as suas actividades de mulher. O outro exemplo a que ela se poderia reportar seria, na religião, o da Virgem Maria (cuja função na Igreja Católica se tornava cada vez mais relevante como mãe terna sempre pronta a dar o seu auxílio).

Nas Cantigas de Amor, os poetas invocam Deus frequentemente com expressões como «Assy Deus me perdon», e «se me valha Deus». Frases como estas tornam por vezes muito viva a presença de Deus nestes poemas, tal como a mãe o é nas Cantigas de Amigo, mesmo quando a sua presença se estabelece apenas por uma simples invocação.

Ê curioso notar o queixume contra a mãe numa tenção de Amor de Rodrigu Eanes de Vasconzelhos:

Perguntey hũa don en como vos direy:
 — Senhor, filhaste orden et ia por en chorey.
 Ela enton disse: — eu non vos negarey
 de como eu filha ordem, assy Deus me perdon,
 Fez mh a filhar mha madre, mays o que lhe farey?
 Trager lhy eu os panos, mays non coraçon.

(C. B. N., vol. II, p. 151).

Ê esta uma das poesias de excepção no grupo das Cantigas de Amor. De facto, foi a mãe, decidindo o futuro da filha, a causadora de toda a sua tristeza.

Ora, normalmente, não é nunca a existência de uma autoridade familiar a provocar o conflito dramático nestas Cantigas. Assim, este poema aproxima-se muito das Cantigas de Amigo, onde a mãe intervém directamente nos amores da filha.

Depois desta breve análise das Cantigas de Escárnio e de Maldizer, e das de Amor, já algumas hipóteses foram apresentadas para melhor explicar o tema central.

Ê, pois, altura de nos determos novamente nas Cantigas de Amigo, embora já alguns aspectos tenham sido tratados comparativamente com as de Amor. Ê nestes poemas que, marcadamente, aparecem situações familiares.

Das 512 cantigas que J. J. Nunes apresenta na sua obra *Cantigas d'Amigo* dos trovadores Galego-Portugueses (Coimbra, 1926-8), em mais de 20 % é introduzida a presença da mãe da jovem apaixonada, de forma mais ou menos completa para não mencionarmos apelos feitos à irmã. Esta presença faz-se sentir em poetas dos mais diversos níveis sociais, donde se pode depreender tratar-se de situação generalizada na sociedade medieval.

Nas Cantigas de Amigo, a figura da mãe é apresentada em grande variedade de situações e opiniões, passando de simples motivo de invocação da filha, a dialogante, sendo mesmo nalguns poemas a única voz, e nisso reside o encanto da sua presença (cf. M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, Época Medieval, Coimbra, 1956, pp. 159-164).

Esta presença da mãe e da irmã nas Cantigas de Amigo é sem dúvida, mais do que mera convenção. Os poetas retratavam situações amorosas que eram, por vezes, influenciadas por um contexto familiar. Assim, nestas composições ficaram espelhadas as funções que certos laços de parentesco podiam exercer na vida das jovens.

Numa cantiga de Martin Codax, a jovem começa por invocar a irmã, que deseja vá com ela a Vigo, onde o amado se encontra. E, no fim, invoca, sem transição, a mãe:

1.^a estrofe:

Mia irmã fremosa, treides comigo
a la igreja de Vig', u é o mar salido,
e miremo-las ondas.

3.^a estrofe:

A la igreja de Vig', u é o mar salido,
e verra i, mia madre, o meu amigo
e miraremo-las ondas.

(J. J. Nunes, *Cantigas d'Amigo*,
vol. II, p. 442-443).

Mais do que duas interlocutoras com quem ela estivesse a falar, parece ser a mesma pessoa que a jovem trata dessa forma tão diversa, numa confusão total que a torna num misto de ambas.

Por vezes a mãe representa a voz do «bom senso», quase como o coro duma peça clássica, na sua função de examinar mais friamente os acontecimentos e dar uma opinião. O que no fundo não passa de uma subtileza de estrutura, com o fim de informar o público, ao mesmo tempo que se informa uma pessoa determinada. Pode parecer uma forma um tanto fictícia, mas que levada ao ponto de criar o diálogo, se torna muito vívida.

Todavia, nem sempre a mãe assume esse papel simpático e compreensivo. Ela representa também a autoridade que se pode opôr aos desejos da moça, e deste modo, tornar-se um verdadeiro obstáculo para o bom seguimento dos amores.

O que podemos perguntar a nós próprios, é se as réplicas de franca revolta das jovens contra a mãe serão realmente a constatação de conflitos existentes entre duas gerações, ou uma mera situação poética. Por outro lado, pode tratar-se de expressão do que o poeta gostaria que a sua amada respondesse, mostrando ter por ele mais amor do que respeito pela mãe, se não mesmo incitamento para que assim procedesse.

De qualquer forma, conflitos entre as duas seriam apenas naturais, até por viverem muito próximo uma da outra. Muitas vezes a mãe parece ser a oposição necessária para criar o conflito dramático.

Talvez nos entraves aos amores da filha, a mãe represente as duas vontades contraditórias que a jovem pode ter quanto ao amado: os seus sentimentos a oporem-se ao «bom senso».

As Cantigas de Amigo, segundo teorias das suas origens, são das menos ligadas a convenções exteriores, e que, portanto, de mais perto expressam uma realidade social.

No *Fuero Real* de Afonso X, cujo interesse provocou uma quase imediata tradução para português, no capítulo referente aos casamentos, diz-se:

Se padre ou madre d'algũa molher que seya en cabellos morrer e algũu a pedir pera casamẽto a seus yrmãos ou a seus parentes... [se casar quando orfã com alguém que desagrade à família por bons motivos]... seya desherdada de bõa de padre ou de madre.

Se algũa molher for uiuuo, que aya senhor auodo iá ou amigo, e casar de pos morte de seu padre ou de sa madre sen voontade de seus irmãos, nõ seya porẽ desherdada...

Se manceba en cabellos casar sen consentimẽto de seu padre ou de sa madre, nõ perça con seus yrmãos a bõa de seu padre nõ de sa madre, fora se lhy perdoarẽ, ante que morressẽ, e se lhy perdoou hũu delles e o outro non, seendo ambos uiuos, aia sa parte da bõa daquel que lhy perdoou...

Se o padre ou a madre ou os yrmãos ou outros parentes teuerẽ en seu poder manceba escosa en cabellos

e nã na casarẽ ata xxv annos [e] ella depouys se casar sen mandato deles, nã perça porẽ, tanto que case cũ omẽ que lhy conuenha.

(*Crestomatia Arcaica*, ed. J. J. Nunes, 4.^a ed., Lisboa, pp. 12-13).

Não só se destacam os bens dentro do casal («bõa de padre ou de madre»), como, aliás, tinha sido apontado com apoio nas Cantigas de Escárnio e de Maldizer, mas essa separação é mesmo uma separação do casal como conjunto, visto que surge sempre distinto o «padre» e a «madre». É de notar a independência da viúva em relação ao seu círculo familiar, e o estabelecimento da idade de 25 anos para uma certa liberdade de escolha da mulher.

«A dona pee de cabra» fornece-nos curiosos exemplos das relações entre pais e filhos. Diz o conto:

... E, quando comiam de sũu dom Diego Lopez e sa molher, assẽetaua ell apar de ssy o filho e ella assẽetaua apar de ssy a filha, da outra parte.

E mais adiante:

E ssa molher, quando o vyo assy sinar, lamçou mãao na filha e no filho, e dom Diego Lopez trauou do filho e nom lho quis leixar filhar, e ella rrecudio com a filha por hũa freeta do paaço e foy-sse pera as montanhas em guisa que a nom vorom mais nem a filha.

No primeiro texto, é visível a diferença de educação (quase protocolo), já que pai e filho estavam juntos, de um lado, e mãe e filha também juntas, do outro lado.

O segundo texto é muito elucidativo. Enquanto que a mãe sente que deve levar as duas crianças, o pai tem apenas a preocupação de reter o filho, sem se preocupar com a filha.

A separação nas funções educacionais entre marido e mulher não é específica da sociedade galaico-portuguesa. Assim, por exemplo, Frederick Harrison cita, quanto às famílias anglo-saxónicas, em relação ao comportamento dos jovens, dois poemas: «How the Good Wiif taught Hir Doughtir» e

«How the Wise Man taught His Son» (*Medieval Man and His Notions*, London, 1947).

Do estudo feito nos Cancioneiros Galaico-Portugueses em composições onde se podiam encontrar relações familiares, estudo, aliás, reforçado pelo recurso a outros textos, algumas hipóteses foram já expostas.

Resta, no entanto, realçar um dos problemas fundamentais a propósito deste tema: a função do pai no «agregado familiar».

O homem medieval teria adquirida a «constelação familiar»? Que posição ocuparia nela o pai?

Através do que já foi visto, existe uma separação das funções familiares entre o homem e a mulher: a mulher era a educadora das filhas, o marido, o dos filhos. E a própria separação de funções originaria uma barreira psicológica entre os elementos masculinos e femininos da família.

Aliás, até a «separação física» do homem, — que andava na guerra, na caça, ou ocupado na sua actividade profissional, e tinha, portanto, os seus amigos e companheiros — distanciá-lo-ia da maioria das mulheres, que em casa, tinham por sua vez, outras funções e outras companhias. E digo a maioria, evidentemente, por não tratar aqui a mulher que pela sua função se auto-marginalizava — «a Balteira» —, ou era marginalizada.

ANA MARIA MARQUES RAMALHETE